



TITLE:

# 中國文人畫理論研究( Abstract\_要旨)

AUTHOR(S):

王, 俊鈞

---

CITATION:

王, 俊鈞. 中國文人畫理論研究. 京都大学, 2019, 博士(文学)

ISSUE DATE:

2019-05-23

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.k21944>

RIGHT:

学位規則第9条第2項により要約公開

京都大学	博士（文学）	氏名	王俊鈞
論文題目	中国文人画理論研究		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>本論文は、文人画の根底にある「山水」「気」を中心に、山水・気・気質・気韻は如何に文人画の制作、修養、養生などの面に取り入れられたのかを、「山水画理論の源」・「絵画創作の根本－人格論」・「制作論」・「作品論」・「文人様式の山水画制作の利点」という五つの方面から解明することを目的とする。</p> <p>この五つの面は互いに深い繋がりがあるため、それぞれ独立して論じることにも可能であるが、総合的に論じることによって文人画理論としての不完全さが解消できる。それを補完するには、「制作論」は作者の人格や修養にも関わっていないなければならない。なぜならば、文人画理論においては人格が制作活動の源とされるからである。また「文人様式の山水画制作の利点」を論じるには、制作態度、つまり制作論、そして山水というモチーフや山水を好む宗炳に触れる必要がある。絵画制作及び作品においても、最も根源的な人格論を考察しなければならない。人格論に注目しても実際の創作を導く制作論への発展がなければ、理論的に不完全とならざるを得ない。要するに制作する際の精神状態やどのような原則に従うべきかについて検討する必要もある。つまり作品の視覚的特徴もやはり人格論、制作論に絡むわけである。言い換えれば、制作後についての作品論も一つの課題となる。そして制作面において文人が好むモチーフは山水であるため、山水画理論の源にも触れる必要がある。文人が山水を好む背景についても遡って考察しておくべきである。これらの要素が文人画様式の山水画制作に、どのようなメリットをもたらすかも文人画理論において着目すべき課題である。</p> <p>第一章の山水画理論、第二章の意在筆先、第三章の邪甜俗頼、第四章の修養論、第五章の養生論、いずれも絵画制作にかかわりながら、絵画制作の背後にある精神的境地を重要視するものである。つまり絵画そのものや技法ではなく、絵画制作前と絵画制作中の精神状態に高い関心を寄せて論じられるべきものであろう。高い精神性が求められる故に文人画における理論的側面に注目しなければならない。この点が文人画家と職業画家の最大の違いとも言えよう。</p> <p>このような総合的な角度から文人画理論を考察した論考は少ないと思われ、それ故にこの五つの面において進めてきた本論文では、文人画研究では従来看過されていた包括的な風貌を明確にすることを目指す。</p> <p>第一章「「画山水序」に潜む論理及び背景－「明仏論」から読み解く」では、山水の宗炳による位置づけ、及び「画山水序」に仏教的なものが潜んでいることを論証する。</p>			

主に宗炳の著作である「明仏論」を通して宗炳の中心思想を探り、なぜ山水を愛したのかを明らかにした。彼にとって仏教の実践と修行者の隠遁生活は人生において最も重視されるべきものであったと考えられる。そして彼の山水に対する愛着は、自らの仏教信仰とその修行に大きな関連がある。

本章では二つの切り口から、「画山水序」に潜む内なる意味を探る。ここでは聖賢の名前と山の名前から「画山水序」の背後にある意味を解き明かした。「画山水序」には多くの賢者と聖者の名称が出てくるが、一般的な理解からみると多くの聖賢は儒・道に属している。「明仏論」においても「画山水序」と同じ人物の記載があるが、注意すべきは「明仏論」では彼らが仏菩薩の化身として定義されていることである。従って表面的に彼らは儒道の人物であっても宗炳は仏教化しているのである。

また「画山水序」にある山と人物の対応についても、「明仏論」から多くの手掛かりを見つけることができる。それらの人物は既に宗炳により仏教化されたため、名山も宗炳によって仏教的意味が与えられた。そして特に特筆すべきは「明仏論」で人が山頂に登ると心が自然に世俗から遠く離れて、精神が浄化され、真理により近づくと述べていることである。同時に「明仏論」の末尾においても彼自身が山で師の慧遠から教えを受けたと書かれている。従って廬山は彼にとって特別な意味と懐かしさがあると推測できる。この背景から考えると、宗炳にとって山での生活は「仏教の情操を喚起させる」、「師の恩を憶念する」、「真理に近づく」という仏教修行の手段であったと考えられる。

仏教との深い関連を前提とする山水は、宗炳にとって特殊な意味があった。彼は年老いて病にかかり山に行けなくなった時、代わりの方法として部屋の壁に山水を描くことを発見し、この文章が完成した。元々藝術上の意味は無かったかもしれないが、彼はただ単純に山への憧憬を山水画にすりかえ、この文章を書いたのである。絵のために絵を描くわけではなく、藝術理論を意識しながら書くものでもない。彼の山水に情を託したり、画に楽しみを寄せたり、神を暢ばしたりするという行動と考えは、後世の文人に大きな影響を与えたのであり、彼が求める山での隠居生活と山水画制作に関する発言は文人の理想的な模範とされた。

以上の考察より、「画山水序」に隠された内なる意味は仏教思想であり、「画山水序」は儒・道思想によって発展した理論であると表面的に理解してはならず、また単なる藝術理論としての文章でもないことを明らかにする。

第二章「「意在筆先」考—絵画理論を中心として」では、「意在筆先」はどのような絵画モチーフに応用されていたか、「意在筆先」の「意」の解釈はどう発展していったか、「意在筆先」は「有意」なのか「無意」なのか、「画尽意在」の理論的な根拠とは何かを考察する。

ここでは文人画理論の「意在筆先」における幾つかの課題を考察し、以下の結論が

得られた。『歴代名画記』以降、「意在筆先」に関する微妙に異なる解釈が現れ、多くの制作モチーフに応用され、その中では山水画が中心となっていた。「意在筆先」の「意」は「胸中丘壑」「胸中成竹」の意味に近い。「意」の主な意味は、一般的理解のように筆を下ろす前の「意象経営營（イメージ構想）」があり、それ以外に言葉の表現としては「慘淡経営」「粉本在胸」、「心中之画」、「胸中成竹」「胸中丘壑」等がある。しかし実際には「興致」、「画意」、「筆意」、「章法」、「草稿」、「生氣」「品格取韻」のような解釈も見られる。「意在筆先」は描く対象への観察と把握、そして技術の熟練によるものである。従って、文字上は「意在筆先」と述べているが、実際の制作では「意在筆先」は「有意」と「無意」を超えた状態であるとされている。

また、何故「画尽意在」ができるかという問題について、布顔図による「以意使筆、以筆取氣」の説明から具体的な理論的証拠を見出した。布顔図による「意在筆先」の説明は、『歴代名画記』の「意存筆先」としての注釈に用いることもできるのではないだろうか。概していえば、「取意」の域に達すれば、完成後も、続いて「神」（＝意）が作用し続け、造形以外のある種の効果（趣味、生氣等）が引き起こされる。布顔図の観点に基づくと、筆を下ろす前に「意」を以て「神」を取るため、造形が完成しても画面に「神」とその作用が存在し続ける。所謂「像応神全」という結果に至るわけである。逆に「意在筆先」の要求に達することができなければ、造形の完成後、それ以外の効用が引き起こされることはない。これが所謂「筆到意不到」であり、それが「形」はあるが「生氣」「神」の無い状態である。布氏は「意」を「神」「生氣」と定義し、「寧使意到筆不到」と主張したため、筆で描写された造形は基本的に「神」や「生氣」とは別に存在することができ、比較すれば「意」（＝神、生氣）は「筆」（＝形）より重要である。

第三章「「邪甜俗頼」とその周辺について」では、黄公望の「邪甜俗頼」をはじめとし、董其昌らの論じた「邪甜俗頼」とその周辺、「邪甜俗頼」と「雅正」の問題、「写意と工緻」「水墨と設色」と「雅俗」の問題を考察する。

本来絵画理論においては「俗」を避けることを強調していた。黄公望の『写山水訣』がきっかけとなり、絵画理論において「俗」から「邪甜俗頼」にまで発展した。「邪」とは師承なく気ままに絵を描いたり奇怪な表現をすることを指し、「甜」とは技法は熟練しているものの、「生趣」に欠けることを指す。絵画理論の中、「甜」と「熟」の意味はほぼ同一である。「熟」には「円熟」と「爛熟」の二種類がある。ここでの「甜」は「爛熟」を指している。「俗」とは目を奪うほど色華やかな絵画表現や上辺のみをつくろう絵画表現である。「頼」はある種の画法に倣いながらも自らのものにできないという意味である。

だが、「邪甜頼」は「俗」の概念に包括することもできる。つまり「邪甜頼」と

「俗」は原因と結果のような関係を持つ。つまり「邪甜頼」であれば「俗」となる。もう一つ注意すべきは、「頼甜」が「俗」に包括でき、この場合、「邪」は一つの独立した概念として扱われ、「正」と対照化されるという点である。「俗邪」と「雅正」は対照的であり、留意すべきは、「雅」と「俗」の問題が絵画形式と必然的な関係が無いとされていることである。つまり、「雅」と「俗」の根源は絵画形式にあるのではなく、画家の精神気質に依る。具体的に「邪甜俗頼」と「雅正」の問題は、所謂「写意と工緻」、「水墨と設色」の絵画形式とは必然性はなく、究極的に画家の人格精神と切り離すことができないのである。そして「邪甜俗頼」の問題とは結局は画家の修養論、気質変化の問題に関わるのであり、次章以下においてこの問題に移る。

第四章「絵画修養論—「気韻生知」から「気韻学知」へ」では、『図画見聞誌』における「気韻非師」「気韻生知」の問題点、気韻解釈の変容と自己変革論、絵画における気質変化の方法を考察する。

郭若虚による「気韻非師」「気韻不可学」の説に対して、董其昌以前は、表面上、他の解釈や反論をする人はいなかったが、画家や理論家たちは素直に気韻が変えられないという説を受け入れていたとは言い難い。なぜなら、そうであれば全ての制作が止まってしまうからである。董其昌はこの問題に関する解釈を表面化させ、郭若虚の云う「気韻」を「無師智」のレベルまで上げ、また「気韻亦有学処」とした。気韻は作品に反映する気韻、或は画家個人の気質（気韻）だけに留まらず、画家自身の「本然の性」への回帰でもある。つまり、気韻に「聖人可学」「生知・学知」の理論構造を取り入れたのである。

董其昌においては画家は後天的に修養の努力を通し気質を変化させ、自分の「本然の性」に戻ることが可能であるとされている。董其昌以降、多くの理論家が郭若虚の論述に対して新しい解釈を加えた。だが、それらの観点はほぼ董其昌の見解を引き継いだものである。また秦祖永が郭若虚に対し強く批判したことも興味深い。

明清の絵画理論において、学道、読書、養気など画家の具体的な修養法が現れた。最終的に画家の修養論は「気質変化」や「自己変革」の問題と切り離すことができず、成聖の工夫と一体になりつつあった。それらの文人画家の真の意図を把握するのは難しいが、少なくとも表面上、画家や理論家が最終的に関心を寄せ提唱したのは、絵画活動ではなく、「自己変革」であり、つまり聖人となる学問であるようにみえる。

第五章「絵画養生論—董其昌の発言を手がかりとして」では、書画鑑賞と身体の問題をはじめ、董其昌の養生と絵画に関する主張、董其昌の理論的な矛盾、絵画養生的な考え、さらに董其昌の時代とそれ以降の展開について考察する。

何故董其昌は黄公望を尊崇していたのかについては、彼自身が長生術を実践できず、黄公望の長生を信じたことにより、黄公望に大変な憧れを持ったからであるといえる。また、もう一つ重要な点は、黄公望も文人画の大家であり、董其昌は黄公望の

絵画作品を高く評価したことである。その二つの要素が黄公望にあったため、董其昌は長生養生と文人画の理論を結びつけたのである。従って董其昌の絵画養生に関する論述においては黄公望抜きでは成立不可能である。

文人画、特に文人様式の山水画制作により何故長寿健康が得られるのであろうか。董其昌による理論的根拠は主に二つある。一つは、職業画家のような「刻画」は気を損なうが、それに対し、黄公望のような「寄楽於画」の態度は、生命を維持する気の保持への良き助けとなること、もう一つは、文人画の制作を行う際に造化と一体になることで、自然に生気があふれることである。また董其昌は長寿健康を文人様式山水画制作における特長の一つとし、「短命」を理由に北宗を貶しめた。また、董其昌以降の文人画理論においても董氏の観点を受け入れ、文人画制作により健康長寿が齎されるとアピールしていることを指摘した。文人様式の山水画制作は文人の養生手段として扱われ、健康長寿は文人様式の絵画制作により齎された利点と見做されたのである。

本来書画が齎した養生の効果は観賞が中心であり、後に製作者側が変わり、更に健康から長寿になった。最終的に山水画が中心となり、養生と長生が議論されていった。この転換は藝術理論史において注目に値する。

以上、本論文では、「山水」をはじめ、そして「気」の思想に関連する人格、制作・作品・身体における「意在筆先」「邪甜俗頼」「絵画修養」「絵画養生」などの問題を考察の対象とした。まず「明仏論」の主旨をくみ取り、従来あまり着目されていない、宗炳が山水と山水画を愛した背景を読み解き、「画山水序」に出てくる人物と山の関係、「画山水序」思想の根底及びその文章が作成された背景を明らかにした。また『歴代名画記』以後の絵画理論において「意在筆先」に如何なる変化があり、進展していったのかを明確にした。そして従来の研究において殆ど論究されていない「邪甜俗頼」とその周辺の「雅正」「俗邪」や絵画形式との関係を明らかにし、「邪甜俗頼」の問題は最終的に画家の人格と関わるという結論を導き出した。「絵画修養」に関する論考では、画家自身の気韻は学べるのか、郭若虚以降は如何に解釈されていったのか、これらの疑問を踏まえつつ画家の修養法について明らかにした。最後に「絵画養生」の考察によって、董其昌が如何に長寿、養生の思想を文人画理論に取り入れたか、そして董其昌以後の文人画理論は如何に董其昌のような絵画養生論を引き継いだのかを明らかにし、かつ董其昌の絵画養生の話では黄公望抜きでは成立できないという結論を得た。以上、本論文は文人画研究において従来看過されていた諸問題につき、総合的な見地からその新しい姿を明らかにし得たと考える。

(論文審査の結果の要旨)

中国の文人画理論研究は、主に文学や美術史の研究者によってこれまで多くの業績が生み出されてきたが、思想的な面からの研究は、それほど蓄積がないというのが現状である。本論文は、仏教の問題や養生の問題といった、思想史に関わるテーマを中心として、文人画理論研究に新たな地平を切り開こうとする意欲作である。

第一章では、宗炳「画山水序」に見える思想を、従来のように儒道仏の混在するものだと考えるのではなく、その根底にあるものは仏教であることを明示する。それは、「明仏論」において中国の所謂聖人は仏や菩薩の化身であるとする部分に注目したものである。「画山水序」と「明仏論」の関係は既に各所で指摘されていることであるが、論者はそれを上記の聖人観を中核にして、「明仏論」の立場で綿密に「画山水序」を読み直している。なお、本章で論者が「「画山水序」はもともと絵画論として書かれたものではない」とするのは、「画山水序」を考える上で、重要な指摘であると思われる。

第二章では、絵画論のみならず中国藝術理論において広く使われる概念である「意在筆先」が、従来絵を描く前に画家が持つイメージととらえられていたものを、後世の用例を丹念にたどる分析によって、そのようなイメージにとどまらず、造形の法則（画法）、風格の決定、外界の事物によって引き起こされた画家の興趣（画意）、画家の下書きの段階、さらには造化の原理（生意）などと種々に考えられてきた変遷を明らかにしている。また、描く前には「意在筆先」であるのに、描くときには「無意」が語られるという、一見矛盾するかのように見える理論に対して、論者は、この「意在筆先」の意が、描く前から、制作の間、さらにはその後まで継続して存在するという観点から考え、それを解消している。

第三章では、元末黄公望が唱えた「邪甜俗頼」という概念について、黄公望以降の絵画論においてこの四者が如何なる意味で用いられたかを考察することにより、「邪甜頼」の三者が結局のところ「俗」にまとめられ得るものであることを指摘する。続いて、この「俗」と絵画の形式の問題に踏み込み、方薰の「士人画か俗画かは、絵画の形式が写意的なものか、緻密に描かれたものかによって判断されるものではない」という発言を手はじめに分析を加え、「筆」に雅を見る張式などの見解、「墨」を重視する王原祁なども紹介しながら、後世における多様な展開の姿を見事に描き出している。そして、その上で論者は、この雅俗の問題は、多様な様相をみせるものの、ともかく絵画の形式と必然的に結びつくものではなく、あくまでも最終的には作者の人格にもとづくものだという結論を導き出す。そしてこの問題は、さらに続く二章において「絵画修養論」として考察が続けられる。

第四章では、中国絵画論の根幹のひとつをなす「気韻」について、「気韻は生まれながら備わるもの（気韻生知）」という思想から「気韻は学んで得られるもの（気韻学知）」への流れを、その転回点となった董其昌を押さえた上で、その後の展開を明らかにしようとする。論者は、「気韻学知」が既に郭若虚の段階でその可能性をはら

むものであったことを指摘し、さらに、董其昌が唱えた有名な可学説について、それが仏教の「無師智」と関係するものであることを指摘する。その後、董其昌以降の絵画論において、哲学上の修養論が取り入れられていく展開を詳細にたどり、文人画理論における「気韻学知」の流れに新しい見通しを与えるものとなっている。

第五章では、前章の「気韻学知」の考えとは逆の方向、つまり絵画制作によって作者自身の精神に影響が現れ、それが「寿命を伸ばす」という形で現れるという、絵画の持っている養生的側面に注目する。そこでは、黄公望との思想史的連関や、書との関係にまで考察が踏み込まれ、董其昌の絵画養生論が描き出される。従来の絵画養生論が、鑑賞者の立場から語られることが多かったのに対し、制作者の側における養生論を的確に記述したところが本章の重要な点である。さらに論者は、董其昌の黄公望尊重は、絵画の面だけでなく、長生術の面にもあること、また、董其昌の南宗画優位の議論に、この絵画養生論が大きな意味を持ったことなどを指摘する。なお、本章では単にその董其昌理解を記述するにとどまらず、この董其昌の考えの問題点にまで考察は進み、王維や趙孟頫、あるいは陳暹などが、その書画の作風と寿命を照らし合わせたときには論理に破綻が生じることを指摘していることも特記すべきことがらである。

また、本論文全体を通して指摘できる大きな功績として、「意在筆先」や「邪甜俗頼」といった、これまでもよく知られていた絵画論の概念について、それが後世どのように解釈され、また思想的に展開していったかを、これまで注目されてこなかったいわばマイナーな文人の記述にまで視野を広げて、詳細に明らかにしたことをあげることができよう。

なお、本論文にも問題点は残る。とりわけ問題になるのは、文学理論への目配りに欠けていたところがある、という点である。それは、概念規定にやや甘いところがあることとも関わるが、文人画理論と銘打つならば、その部分はやはり重要な要素であり、惜しまれるところである。しかしこれは、論者も自覚していることであり、今後の研究による進展を期待したい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。なお、2019年3月26日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。